



**You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Andrzeja Bursy gra z tradycją : o "Zabiciu ciotki"

Author: Bożena Szalaśta-Rogowska

Citation style: Szalaśta-Rogowska Bożena. (2012). Andrzeja Bursy gra z tradycją : o "Zabiciu ciotki". W: E. Dutka, M. Tomczok (red.), "Proza polska XX wieku : przeglądy i interpretacje. T. 2, Z perspektywy nowego stulecia" (S. 53-68). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Bożena Szałasta-Rogowska

Andrzeja Bursy gra z tradycją O *Zabiciu ciotki*

W świadomości przeciętnego czytelnika Andrzej Bursa jest przede wszystkim autorem kontestacyjnej „czarnej poezji”¹, poetą przeklętym (*poète maudit*) fascynującym kolejne pokolenia młodych ludzi czy po prostu kaskaderem literatury, który nie uląkł się wykrzyczeć w szorstkich, drapieżnych słowach niezgody na otaczającą go rzeczywistość. Tak sformułowany opis sylwetki twórcy jest jednak nie tylko banalizującą, ale także poważnie zubożającą dorobek literacki autora *Luizy* etykietką. Bursa bowiem to przede wszystkim interesujący poeta, ale również prozaik (np. powieść *Zabicie ciotki*², opowiadania *Smok*, *Wezwanie* czy krótkie formy prozatorskie jak *Szachy* i *Bajka*), publicysta i dramatopisarz (choć może to za dostojne określenie dla autora zaledwie prób dramatycznych typu: *Zwierzęta hrabiego Cagliostro*, *Żakeria* czy *Honor rycerski*).

Postawa buntu i negacji najczęściej kategoryzowana przez krytykę we wczesnej twórczości Bursy (używając tego terminu, należy mieć jednak świadomość, że mowa o artyście zmarłym w wieku dwudziestu pięciu lat) była wypierana w dojrzałszej fazie jego pracy twórczej przez odmienną, obecną już wcześniej, ale później dominującą, „konwencję literacką – postawę gry”³.

¹ Por. J. KWIATKOWSKI: *Czarna poezja*. W: IDEM: *Klucze do wyobraźni. Szkice o poetach współczesnych*. Warszawa 1964, s. 174–188.

² Powieść ta została zekranizowana w 1984 roku przez Grzegorza Królikiewicza.

³ G. PIETRUSZEWSKA: *Od buntu do gry. Twórczość Andrzeja Bursy*. Częstochowa 1985, s. 63. Por. także np. S. BURKOT: *Andrzej Bursa*. W: IDEM: *Spotkania z poezją współczesną*. Warszawa 1977, s. 138–155; B. CZAYKOWSKI: *Poezja gwałtowna: Andrzej Bursa, 1932–1957*. „Tematy” (Nowy Jork–Londyn) 1969, z. 31–32, s. 306–323; E. DUNAŁ-KOZAKOW: „Przecież

Motyw gry jest w twórczości autora *Fińskiego noża* realizowany różnako. Najczęściej spotykamy się z opisem przebiegu gry, czasem otrzymujemy skrupulatny zapis jej reguł, innym razem gra to sposób na życie. Bursę pasjonowała „gra zarówno w sensie aktorstwa, »odgrywania«, jak i w sensie »rozgrywki«, rywalizacji. Obie te czynności są bowiem na równi metaforami pewnej postawy wobec świata, postawy, która opiera się już nie na anarchistycznym wyzwaniu, na ataku, bezładnym i pozbawionym wszelkich prawideł, ale na objęciu pewnej zaakceptowanej przez ogół roli, na przyjęciu reguł gry, na staniu się partnerem w dialogu czy w rozgrywce”⁴.

W przestrzeni wierszy Bursy toczy się nieustająca, często beznamiętna gra, której wynik jest najczęściej negatywny dla podmiotu lirycznego. A gra się tu nie tylko w karty czy guziki, żeby zabić nudę (*Miasteczko, Cagliostro, Mój dzień*), ale rozgrywa się też partię z życiem pojmowanym jako wróg (inc. *Przecież znasz wszystkie moje chwyt...*), gra się postawą życiową (*Z zabaw i gier dziecięcych*), fałszywie grają tu ludzie „waszej kultury” w „waszych teatrach”, autentycznie zaś grają tylko żebracy, gdyż „grają całym ciałem wystawionym na mróz i skwar”⁵ (*Obrona żebractwa* – U, s. 107). Z podobną sytuacją mamy do czynienia w prozie autora *Sylogizmu prostackiego*. W opowiadaniu *Ze sposobów znęcania się nad gośćmi niskiego wzrostu*, które według Macieja Chrzanowskiego wraz z wierszem *Z zabaw i gier dziecięcych* współdecydowało o „powstaniu odczytań krytycznych pisarstwa Andrzeja Bursy, akcentujących nihilizm moralny autora, jego totalną pogardę dla wszystkich systemów etycznych, nawet podstawowych reguł współżycia z ludźmi”⁶, mamy do czynienia z przedstawionym z aptekarską precyzją opisem reguł gry, innym razem gra – partia szachów, jest metaforą rozgrywki z życiem o życie (*Szachy*), a czasem jest banalnym sposobem na spędzenie wolnego czasu (*Wojna kobiet*).

znasz wszystkie moje chwyt...” Gra jako konsekwencja życia oraz Gra w „grę”. Liryka roli albo relacje „ja-świat”. W: EADEM: *Bursa*. Kraków 1996, s. 134–179; M. LEGENDŹ: „Świat areny – świat prawdy”. „Twórczość” 1988, nr 8, s. 110–113; W. LIĞĘZA: *Ironia poetycka Andrzeja Bursy*. „Nowy Wyraz” 1976, nr 12, s. 99–105; J. MARX: *Egzorcysta*. „Poezja” 1985, nr 7/8, s. 133–143; S. STANUCH: *Kaskader uczuć*. W: *Kaskaderzy literatury. O twórczości i legendzie Andrzeja Bursy*, Marka Hłaski, Haliny Poświatowskiej, Edwarda Stachury, Ryszarda Milczewskiego-Bruna, Rafała Wojaczka. Red. E. KOLBUS, słowo wstępne J.Z. BRUDNICKI, posłowie J. MARX. Łódź 1986, s. 13–25.

⁴ S. BARAŃCZAK: *Bunt konsekwentny albo niepokodzeni. Bursa nieznaną*. W: IDEM: *Ironia i harmonia. Szkice o najnowszej literaturze polskiej*. Warszawa 1973, s. 89.

⁵ Wszystkie cytowane utwory Andrzeja Bursy pochodzą z wydania A. BURSA: *Utwory wierszem i prozą*. Wybrał, opracował i wstępem poprzedził S. STANUCH. Kraków 1969. W szkicu posługuję się skrótem U, podając po nim numer strony, na której znajduje się cytowany fragment.

⁶ M. CHRZANOWSKI: *Andrzej Bursa. Czas, twórczość, mit*. Kraków 1986, s. 118.

W mikropowieści⁷ *Zabicie ciotki* czy raczej próbie powieściowej, jak chce Zbigniew Bieńkowski, motywując to określenie faktem, iż „powieść nie została ukończona” i podkreślając, że jej „partie [...] są znakomite i swoją ostrością wyprzedzają i przewyższają osiągnięcia prozatorskie wielu rówieśników Bursy”⁸, komunikacyjna gra nadawczo-odbiorcza toczy się na kilku poziomach⁹. W tym szkicu skupię się wyłącznie na grze prowadzonej na poziomie wewnątrztekstowym, poza obrębem badań pozostawiając zewnątrztekstową grę nadawczą. Równocześnie w celu uproszczenia i ujednolicenia nazewnictwa przyjmuję, że na płaszczyźnie świata przedstawionego gra podejmowana jest w układzie bohater – bohater, na płaszczyźnie narracji partnerami gry są narrator i adresat narracji, natomiast na poziomie nadrzędnym wobec obu wymienionych – podmiot utworu i adresat utworu, których nazywam dalej autorem lub autorem wewnętrznym¹⁰ i czytelnikiem¹¹.

Stanisław Barańczak podkreśla, że *Zabicie ciotki* to:

niezwykle interesujący utwór zbudowany [...] w ten sposób, że począwszy od stylu, aż do fabuły, podlega w całości zasadzie dialektycznej gry. W zakresie fabuły jest to rozgrywka narratora z rozmaitymi bohaterami: księdzem, [...] Dziewczyną, przede wszystkim zaś z symbolicznym trupem zamordowanej „bezinteresownie” ciotki. W sferze motywacji wydarzenia mamy do czynienia z bezustanną grą czynników całkowicie realnych i czynników nie dających się racjonalnie wytłumaczyć [...]. Wreszcie w sferze stylu mamy do czynienia z ciągłym ścieraniem się elementów typowych dla fantastyki i elementów stylu realistycznego, niemal naturalistycznego w swej drobiazgowości i dosłowności¹².

⁷ Określając przynależność gatunkową *Zabicia ciotki*, badacze stosują takie pojęcia jak: powieść, mikropowieść, obszerna nowela czy opowiadanie.

⁸ Z. BIEŃKOWSKI: *Głos pokolenia Współczesności*. „Twórczość” 1970, nr 9, s. 102.

⁹ W szkicu tym nie tylko posługuję się ustaleniami teoretycznymi dotyczącymi pojęcia gry w badaniach literackich, ale też czerpię wiele cennych uwag i inspiracji z książki Jerzego Jarzębskiego *Gra w Gombrowicza*. Zob. J. JARZĘBSKI: *Gra w Gombrowicza*. Warszawa 1982.

¹⁰ Posługuję się tu terminem Edwarda Balcerzana. Zob. E. BALCERZAN: *Styl i poetyka twórczości dwujęzycznej Brunona Jasińskiego. Z zagadnień teorii przekładu*. Wrocław 1968.

¹¹ W szkicu wykorzystuję przede wszystkim ustalenia teoretyczne Aleksandry OKOPIEŃ-SŁAWIŃSKIEJ. Zob. *Relacje osobowe w literackiej komunikacji*. W: EADEM: *Semantyka wypowiedzi poetyckiej*. Kraków 1998, s. 100–116. Por. też A. KOCHAŃCZYK: *Gra jako kategoria literacka*. „Akcent” 1983, z. 2, s. 51.

¹² S. BARAŃCZAK: *Bunt konsekwentny albo niepokodzeni...*, s. 90.

Niewątpliwie słuszne spostrzeżenia autora *Korekty twarzy* wymagają jednak uzupełnienia i doprecyzowania, bowiem różnorodnie pojmowana gra jest w *Zabiciu ciotki* elementem konstytutywnym na wszystkich szczeblach aktu literackiej komunikacji.

I tak sytuacja komunikacyjna w powieści jest już na najniższym poziomie wewnątrztekstowym dość skomplikowana, bowiem główny bohater – dwudziestojednoletni student Jerzy, który zabija uderzeniem młotkiem w głowę swoją krewną, pozbawiając się tym samym środków do życia, jest jednocześnie narratorem *Zabicia ciotki*. W utożsamieniu głównego bohatera z narratorem tekstu nie byłoby nic nadzwyczajnego, gdyby owa „dwugłosowość” nie podawała w wątpliwość „obiektywizmu” wypowiedzi (wszak o działaniu bohatera dowiadujemy się z relacji jego samego¹³), gdyby nie powodowała trudności w ustaleniu dysponenta reguł gry podejmowanej przez bohatera-narratora wobec pozostałych bohaterów powieści oraz nie była elementem toczonej przez autora wewnętrznej gry, polegającej na kreacji wycinka pseudoautobiografii bohatera, pokazującej świat z jego perspektywy i będącej zapisem procesu jego przemiany wewnętrznej.

Pomiędzy bohaterami *Zabicia ciotki* toczy się przede wszystkim „gra rozumiana jako seria uzupełniających się interakcji, operacji posiadających ukrytą motywację, określony cel – rozliczenie się z czymś czy kimś, skwitowanie czegoś”¹⁴. Jerzy, będąc istotą społeczną, wchodzi więc z innymi postaciami powieści w interakcję, którą Zdzisław Łapiński definiuje następująco: „[...] przez interakcję społeczną rozumie się wzajemne oddziaływanie co najmniej dwu [...] istot ludzkich, które pozostają w zasięgu spojrzenia, słuchu lub dotyku, kontaktują się ze sobą dzięki wypracowanym przez daną kulturę i podkulturę środkom werbalnej, parawerbalnej i niewerbalnej komunikacji”¹⁵.

Główny bohater powieści usiłuje przyjąć odpowiednią postawę nawet wobec przypadkowych osób i sytuacji, „profesjonalnie” odgrywa wtedy przeróżne „małe” role: potencjalnego wielokrotnego mordercy, oceniając szatniarkę ze względu na kilogramy ciała, którego należałoby się pozbyć

¹³ Na temat powieści w pierwszej osobie zob. M. GŁOWIŃSKI: *O powieści w pierwszej osobie*. W: IDEM: *Prace wybrane. Narracje literackie i nieliterackie*. Kraków 1997, T. 2. s. 59–75.

¹⁴ H. GOSK: *Gracz – wariant kondycji wydziedziczonego w debiutach 1956–64*. „Miesięcznik Literacki” 1989, nr 4, s. 55. Autorka powołuje się w tym miejscu swego artykułu na E. BERNE: *Games People Play. The Psychology of Human Relationship*. Londyn 1966, s. 48. Zobacz też polski przekład tej książki: E. BERNE: *W co grają ludzie? Psychologia stosunków międzyludzkich*. Przeł. P. IZDEBSKI. Warszawa 1987 (i wyd. nast.).

¹⁵ Z. ŁAPIŃSKI: *Wstęp do metody: Tancerz mecenasa Kraykowskiego*. W: IDEM: *Ja Ferdynurke*. Lublin 1985, s. 24.

(U, s. 341), dumnego przesłuchiwanego, którego nie sposób złamać („Wykorzystywałem każdy moment, gdy byli odwrócenii plecami, aby ułożyć twarz w parodiujący grymas” – U, s. 368), pijanego inteligenta, zaczepiającego współczesnego „cerbera z twarzą parobka z Bielan” (U, s. 361). Reprezentatywnym przykładem tego rodzaju gry jest isticie gombrowiczowska sytuacja, która ma miejsce przed klasztorem kapucynów, gdzie trafia błakający się po mieście bez konkretnego celu Jerzy:

Z drzwi prowadzących do części zamkniętej wyszedł niski, brodaty mnich z szeroką drewnianą łopatą, zaczął odgarniać śnieg. Nie zwracał na mnie uwagi, ale wyczuwałem dwuznaczność mojej sytuacji. Odsunąłem się trochę na bok i zacząłem przyglądać się płaskorzeźbie na ścianie. Mnich dalej odgarniał śnieg, posapując pracowicie. Im dłużej pozostawaliśmy razem, tym bardziej byłem wciągany w obsesję. Wreszcie nie było odwrotu. Wolnym krokiem podszedłem do bramy i wszedłem do kościoła.

(U, s. 329)

Student poddał się nie tyle oddziaływaniu konkretnej osoby – bo przecież sprzątajacy mnich nie tylko milczał, ale nawet nie uczynił najmniejszego gestu nakazującego bohaterowi wstąpienie do kościoła – co aurze stereotypowego wyobrażenia na temat roli społecznej przypisanej osobom duchownym.

Istotniejsze w planie fabuły są jednak interakcje zachodzące między Jerzym a ważniejszymi bohaterami *Zabicia ciotki*. Student prowadzi bowiem rozgrywkę z księdzem, którego próbuje wytrącić z roli spowiednika, z Teresą, dla której chce być wspaniałym, godnym jej miłości kochankiem i nietuzinkowym człowiekiem, zdolnym do popełnienia wielkich czynów, z Dziewczyną Którą Widywał, owianą nimbem tajemnicy, utożsamianą z „mitem inności”, z ciotką, wobec której staje się młodocianym podopiecznym, i wreszcie z najważniejszym partnerem w tej grze – z jej trupem, będącym tu metaforą marazmu codziennej egzystencji.

Główny bohater świadomie reżyseruje swoją spowiedź, traktując ją nie tyle jako sakrament pojednania i akt skruchy (bo przecież w ogóle nie czuje się winny), ale jako możliwość przełamania sytuacji nakazującej przyjęcie określonej postawy i częściowe przynajmniej posługiwanie się wyuczonymi schematami językowymi. Ksiądz jest dla niego przeciwnikiem w grze, której przegrana jest równoznaczna z podporządkowaniem się formie rozumianej jako rola społeczna drugiego człowieka¹⁶. Jerzy swoją

¹⁶ Ewa Dunaj-Kozakow tak interpretuje scenę spowiedzi: „Rytuał spowiedzi, w czasie której bohater wymyśla motywy swojej zbrodni, staje się grą, prowadzoną między

teatralną wręcz grą aktorską próbuje więc wytrącić spowiednika z przypisanej mu roli, chce go zaskoczyć, zainteresować swoją osobą, zmusić do niekonwencjonalnej reakcji na swój zbrodniczy, nietuzinkowy czyn:

– Zataiłem straszny grzech... – Wywołałem efektowną pauzę i szepnąłem dobitnie: – Zabiłem człowieka.

O, teraz nie usłyszałem już obojętnego: „co jeszcze, mój synu?” Ksiądz dyszał. Po chwili spytał nienaturalnie głośno:

– Kogo?

– Moją ciotkę.

O, synu... To straszny grzech, straszny...

Ksiądz zaczynał się płatać w słowach. Teraz on się płata, a ja byłem zimny i rzeczowy.

(U, s. 331)

Główny bohater powieści Bursy przełamuje także formę katolickiej spowiedzi, odwołując się do starożytnej wizji państwa umarłych („Ojciec duchowny, ważniejszą od wrót Hadesu jest dusza moja” – U, s. 332), ironicznie hiperbolizując swoje doznania („Dyszę jeszcze krwią” – U, s. 335), widząc w piekle nie miejsce wiecznego potępienia, ale jedynie konwencję kulturową („Oglądałem sporo reprodukcji starych mistrzów przedstawiających piekło, ale żadna nie dorastała do pięt tyradzie mojego spowiednika” – U, s. 334).

Autor konstruując scenę spowiedzi, niewątpliwie odwołał się do powieści Fiodora Dostojewskiego¹⁷, ale też teatralizując zachowania jej uczestników, łamiąc konwencję językową, kładąc nacisk na ścieranie się przypisanych przez sytuację ról społecznych, nawiązał do najważniejszej idei Witolda Gombrowicza, do jego pojęcia formy.

Główny bohater, który już na samym początku powieści deklaruje: „Pragnąłem jakiegoś celu, jak cierpiący pragnie jakiegokolwiek lekarstwa” (U, s. 327), odnajduje tymczasowy cel w pozbywaniu się zwłok

dwiema fikcyjnymi postaciami, dla zaspokojenia własnych potrzeb emocjonalnych, kreującymi przed sobą role pokutującego grzesznika i nawracającego katechety. Bohaterowie nie porozumiewają się ze sobą; nawet na płaszczyźnie tak intymnej jak spowiedź, nie są w stanie osiągnąć autentycznego kontaktu. Stanowią dla siebie nawzajem jedynie rodzaj publiczności, przed którą mogą odegrać swoją rolę, katecheta być może ucieka w ten sposób przed nudą codzienności, dla Jerzego »gra w spowiedź« jest właściwie grą z samym sobą”. Zob. E. DUNAJ-KOZAKOW: „Przecież znasz wszystkie moje chwytaki...”. *Gra jako konsekwencja życia*. W: EADEM: *Bursa*. Kraków 1996, s. 147.

¹⁷ W *Braciach Karamazow* na przykład spowiada się nie tylko Stawrogin, ale także Dymitr Karamazow, Iwan Karamazow i Smierdiakow.

zamordowanej ciotki. Relacja Jerzego z trupem, pomimo faktu, że mamy tu do czynienia – jak powiada Hanna Gosk – z partnerem pozornym¹⁸, jest w powieści najważniejszą rozgrywką, o której bohater mówi w taki sposób: „[...] trup był dla mnie po prostu partnerem w hazardowej grze, w której wprawdzie nic nie miałem do wygrania, ale mogłem przegrać życie. Miałem nawet do niego pewien szacunek, jaki zwykle żywymy do silnego wroga” (U, s. 347).

Jerzy próbuje w różnoraki sposób pozbyć się zwłok, stanowiących dla niego nie tyle problem etyczno-moralny, co po prostu kłopot. Zaczyna od próby pokrojenia ciała i spuszczenia go w toalecie, następnie pali w piecu odrąbaną wcześniej stopę, rozrzuca wnętrzności na śmietniku, miełe części ciała w maszynce do mięsa, pakuje kawałki ciała w paczki i albo nadaje je na pocztę, albo wynosi z domu i wrzuca do rzeki. W ostateczności jednak nie pozbywa się zwłok w całości i uświadamia sobie, że „unicestwienie tego tęgiego sześćdziesięcioośmiokilogramowego ciała, pozbawienie go pełnych, przejrzałych kształtów i rulonu świeżej skóry nie będzie wcale rzeczą tak łatwą, jak wydawało mi się wykarmionemu na literaturze »czasu pogardy«” (U, s. 340).

Ton ironicznej rezygnacji, bijący z tego stwierdzenia, współ z bogatym wachlarzem określeń zmarłej jako „trupa”, „ciała”, „denata”, „zewłoku”, „szczątków” czy nawet sarkastycznie „przedmiotu martwego”, „mięsa” i „żywności”, wraz ze skrupulatnymi opisami palenia ciała ludzkiego w piecu i ćwiartowania go (być może to aluzja do „furgonów porąbanych ludzi” Tadeusza Różewicza¹⁹) jest w rzeczywistości bolesną polemiką z literaturą poświęconą bestialstwu II wojny światowej. Autor, odwołując się w tym miejscu do historycznoliterackiej wiedzy czytelnika, zdaje się mówić, że powszechność i łatwy dostęp do literackich obrazów eksterminacji ludności spowodowały, zapewne wbrew intencjom takich pisarzy, jak na przykład Tadeusz Borowski (*Pożegnanie z Marią*, 1948), Zofia Nałkowska (*Medaliony*, 1946) czy Seweryna Szmaglewska (*Dymy nad Birkenau*, 1945) – by wymienić tylko najpopularniejsze nazwiska – spowszednienie tego problemu i tym samym przyciszyły moralny protest tych utworów.

Jerzy, rozczarowany nieudaną próbą zbezczeszczenia zwłok celem pozbycia się ciała zamordowanej ciotki, stwierdza:

¹⁸ Por. H. Gosk: *Gracz – wariant kondycji wydziedziczonego...*, s. 56.

¹⁹ Stanisław Burkot zauważa, że poeci pokolenia „Współczesności”, do którego należał także Andrzej Bursa, podzielali Różewiczowską nieufność do świata i przeświadczenie o kryzysie wartości wytworzonych przez kulturę. Por. S. BURKOT: *Andrzej Bursa*. W: IDEM: *Spotkania z poezją współczesną*. Warszawa 1977, s. 143.

Trup bronił swojej indywidualności, swojego naturalnego prawa do biologicznego rozkładu. Wróciłem do kuchni i wstydliwie położyłem odrąbany palec na piersi ciotki. Było w tym coś z gestu pojednania.

(U, s. 340)

Paradoksalnie więc, Bursa opisując w naturalistyczny sposób obrzydliwe i niemoralne postępowanie Jerzego wobec zwłok ciotki, staje po stronie pojedynczego człowieka, upomina się nie tylko o prawo do godnej śmierci, wbrew bezdusznym statystykom historii, dla której – mówiąc słowami noblistki Wisławy Szymborskiej – „Tysiąc i jeden to wciąż jeszcze tysiąc”, apeluje nie tylko o pamięć indywidualnego istnienia, ale przede wszystkim podkreśla przysługujące każdej osobie prawo do życia.

Sposób przedstawienia w powieści relacji między głównym bohaterem i trupem jest także swoistą polemiką ze schematyzmem realizmu socjalistycznego. Autor, opisując stosunki Jerzego z ciałem ciotki, ironicznie przedstawia dobrze znaną literaturze tego nurtu sytuację ciągłego zagrożenia ze strony wroga klasowego oraz kult pracy. Wykorzystane w tym celu zostaje ulubione słownictwo nowomowy²⁰, takie jak:

– „walka”:

Kończył się właśnie trzeci dzień mojej walki z trupem.

(U, s. 371)

Jeszcze raz utwierdziłem się w przekonaniu, że trup jest partnerem silnym i walka z nim wymaga silnej woli, odwagi i przemyślności.

(U, s. 378)

Walka z trupem wyzwoliła mnie od niemęskich hysterii i rozstrojów.

(U, s. 372)

[...] walka jest ciężka a przeciwnik dzielny

(U, s. 373)

Prawie z wdzięcznością pomyślałem o moim trupie, z którym walka wypełniała jakoś moją samotność.

(U, s. 376)

²⁰ Na ten temat zob. np. M. GŁOWIŃSKI: *Nowomowa po polsku*. Warszawa 1991.

– „praca”:

[...] wymagało to roboty przemysłowej i precyzyjnej.

(U, s. 343)

[...] chrząknąłem dla podkreślenia powagi pracy i zacząłem

(U, s. 351)

– „zwycięstwo”:

Zwycięstwo moje nad trupem było tylko zwycięstwem nad kształtem.

(U, s. 371)

– „wróg”:

Było to więc raczej zwycięstwo moralne, zdobycie sztandaru wrogiego pułku. Trup stracił swój sztandar.

(U, s. 371)

Autor gra w *Zabiciu ciotki* z koncepcją literatury socrealistycznej nie tylko umieszczając „święte” słowa nowomowy w nowym, absurdalnym kontekście semantycznym czy wyjaskrawiając brzydotę i buntując się tym samym przeciw upiększaniu rzeczywistości, ale także żartobliwie przekształcając obraz bohatera pozytywnego wykreowanego przez socrealizm – „Milicjant: czerwona, ludowa twarz, rzeczowy, niedowierzający ton – chwycił mnie spazm przerażenia” (U, s. 339). Daleko tutaj jednak do radykalnej ślepej krytyki całościowej, bowiem ostatecznie główny bohater nie potępia pracy jako takiej, która w wierszu *Święty Józef* jest nawet traktowana jak cnota, a raczej, co wynika z informacji implikowanej, kolektywizm – „Czułem się dobrze, jak przy każdej szlachetnej pracy fizycznej, niemechanicznej, ale wymagającej udziału samodzielności” (U, s. 343). Bursa bowiem „W tragicznym widzeniu świata [...] zbliżył się [raczej – dop. B.Sz.R.] do postawy reprezentowanej przez Adama Ważyka, autora *Poematu dla dorosłych*”²¹.

²¹ G. PIETRUSZEWSKA: *Od buntu do gry. Twórczość Andrzeja Bursy*. Częstochowa 1985, s. 60. W dalszych rozważaniach na ten temat badaczka stwierdza: „Moralny dialog przeprowadzili pisarze w podobnych warunkach, dlatego natrafiamy na ideologiczne i tematyczne podobieństwa. [...] Zbieżności nie przeszkodziły Bursie w zaatakowaniu autora *Poematu* w felietonie *Huta rozmawia o Ważyku*. Atak ten przeprowadzony był z pozycji ufego ZMP-owca, który nie potrafił zdobyć się na krytykę rzeczywistości”. Od razu jednak autorka wyjaśnia ten atak Bursy dość wczesnym momentem powstania jego felietonu.

Morderstwo popełnione przez Jerzego powoduje zmiany duchowe (zewnątrznie ani bohater, ani otaczająca go przestrzeń nie zmieniają się) nie tylko w jego życiu, ale także w życiu osób, z którymi się spotyka. Zbrodnia pozwala Jerzemu na niebanalne, jego zdaniem, samookreślenie, na nazwanie siebie mordercą, ale przede wszystkim przerywa monotonię jego codzienności oraz, o ironio, przywraca mu utraconą wrażliwość („Dopiero zbrodnia wróciła mi łyż” – U, s. 389) i poczucie własnej wartości („Poczułem się bardzo dobry. Uszczęśliwiłem ją, jak kiedyś starego księdza kapucyna w pustym kościele” – U, s. 398).

Jerzy, wyznając swój ciężki grzech, wprowadza intrygującą odmianę w życiu duchowym spowiednika („Dzisiejsza spowiedź będzie w jego życiu czymś więcej niż pięknym epizodem. Zapoczątkuje trudną, wspaniałą drogę nawrócenia zbrodniarza, pełną okropnych tajemnic. Pasowałem mego katechetę na misjonarza nawracającego ludożerców, na świętego Hieronima obłąkającego lwa. Cieszył się tym jak dziecko i sprawiło mi to przyjemność” – U, s. 334), Teresa, zostając kochanką mordercy, czuje się wyróżniona miłością tak wyjątkowego człowieka, a współudział w zbrodni ją uskrzydla, bo została wciągnięta w „niezwykłą sprawę” (U, s. 396).

Walka z trupem zaczyna nudzić Jerzego w momencie pojawienia się w jego życiu uczucia. Jednakże miłość do Teresy tylko chwilowo wypełnia niecodziennymżywieniem szare dni bohatera („Nabrałem niejasnego przeczucia, że okres, gdy walka z trupem zapełniała pustkę mojego życia, już się skończył. Trupa zastąpiła Teresa” – U, s. 379). Monotonna stabilizacja i bezgraniczne uwielbianie go przez wciągniętą w zbrodnię dziewczynę, traktującą „trupa” jak ich „dziecko”, wywołuje rozdrażnienie Jerzego, który w końcu uświadamia sobie, że „prawdziwy jest tylko trup będący dla mnie zarazem kamieniem u szyi i kołem ratunkowym” (U, s. 399).

Główny bohater Bursy nie prowadzi kalekiej gry, ale zaplanowaną i świadomą, dysponuje bowiem umiejętnością oceny siebie jako gracza i jako konkretnej osoby²². Gra przecież także przed samym sobą, np. komentując pobyt w kościele stwierdza: „Ukryty w swojej ławce grałem przed samym sobą rolę obserwatora” (U, s. 329), podczas swoistej rozmowy wewnętrznej teatralnie podnosi palec, próbując spalić fragment zwłok odczuwa treść, jak osoba występująca publicznie. Bohater wciąż kontrolujący swoje postępowanie, chcący w każdej sytuacji wypaść dobrze i absolutnie nie sztucznie, ale naturalnie, starający się być „prawdziwym”,

²² Hanna Gosk twierdzi, że „Bohaterowie Bursy i Czyża prowadzą coś w rodzaju kalekich gier, nie zawsze bowiem dysponują podwójną świadomością (termin J. Jarzębskiego): siebie jako konkretnej osoby oraz siebie jako »gracza« w partyturze rozgrywki”. Por. H. Gosk: *Gracz – wariant kondycji wydziedziczonego...*, s. 56.

a nie „literackim” bohaterem heroicznym, wpada w tym momencie w sidła gry prowadzonej wobec niego przez autora.

W *Zabiciu ciotki* bowiem swoista jednokierunkowa gra-manipulacja toczy się również wśród wewnątrztekstowych nadawców komunikatów. Otóż, czasem narrator-Jerzy „przyłapuje” bohatera-Jerzego na „gapiowatości i impulsywności” („Gdy stałem nad trupem znów musiałem złapać się na gapiowatości i impulsywności” – U, s. 351), próbuje reżyserować jego zachowanie wobec trupa, mówiąc językiem Gombrowicza – wpycha go w określoną formę, czasami jakby mu nakazuje: „Poleż, uspokój się” (U, s. 339). Natomiast autor wewnętrzny bawi się z/i narratorem nie tylko wkładając w jego usta kłopotliwe i równocześnie żartobliwe, bo być może odsyłające do realnego autora jako do wybawcy z opresji, pytanie: „Halo – powiedziałem spokojnie – czy jest Andrzej?” (U, s. 341), ale odwołując się do wiedzy historycznoliterackiej czytelnika, kreuje postępowanie narratora celowo w sposób nazbyt literacki. Autor, mimo że narrator często żyzyma się na przypadkową teatralność swojej sytuacji (np. „Sięgnąłem po książkę. Było to, o ironio, *Piekieło* Dantego. Zły byłem na tę teatralność, od czasu do czasu dającą znać o sobie wbrew mojej woli i wbrew, zdawałem sobie z tego sprawę, własnej mojej sytuacji” – U, s. 353), każe na przykład Jerzemu myć ręce po zbrodni, licząc na wiedzę czytelnika kojarzącego to postępowanie z gestem Piłata czy Lady Makbet, zatrzymuje bohatera przed „wkroczeniem” na „asfalt jezdni” jak przed wstąpieniem w rzekę, konotując w ten sposób postać Cezara przekraczającego Rubikon, czy wkładając w usta studenta pijacki okrzyk: „[...] ja sam uprawię moje krwawe poletko”, ironicznie przekształcający słynną frazę z *Kandyda* Voltaire’a.

Bursa (czy lepiej autor wewnętrzny tekstu) kompromituje swego bohatera-narratora niejako podwójnie. Pierwszy raz robi to jawnie, stawiając go w różnorodnych komicznych sytuacjach, np. kiedy siłacemu się na godność i heroizm każe stać w opadających spodniach przed milicjantami i nieznaną kobietą na komisariacie lub, posługując się kategorią czarnego humoru²³, pozwala mu w dramatycznym momencie wkręcić sobie palec w tryby maszynki do mięsa. Drugi raz ośmiesza swego bohatera pośrednio, przerysowując literacko i teatralnie jego gesty i wypowiedzi. Kompromitacja Jerzego jest kpina z koncepcji bohatera heroicznego, ponieważ z jednej strony wobec absurdu roztrzaskanej rzeczywistości każda postawa wydaje się być komiczną, z drugiej – nie sposób przecież ciągle trwać wyprostowanym na baczność.

²³ Por. na temat roli czarnego humoru w twórczości Andrzeja Bursy: M. LEGEŃDŹ: „Świat areny – świat prawdy”..., s. 111.

Andrzej Bursa zadedykował swoją powieść młodym ludziom, dostrzegającym martwą perspektywę swojej młodości. Czytelnikowi, który jest w stanie zobiektywizować własną sytuację życiową, zauważyć kontrast między swoją pozycją a wymarzonym miejscem i sposobem życia pseudonimowanym w utworze nie tylko przez dokonanie odważnego czynu, całkowicie przeorganizującego dotychczasową egzystencję (w utworze czynem tym jest zbrodnia), ale też żartobliwie – przez stereotypowe wizje dalekich podróży oraz wujka, który „Mieszka w Buenos Aires i jest bardzo bogaty” (U, s. 396).

Bursa kieruje swą powieść do czytelnika wyrobionego, zasobnego w wiedzę historycznoliteracką, znawcę jego twórczości. Autor wewnętrzny zaszyfrowuje wiele informacji implikowanych, licząc na to, że czytelnik podejmie wyzwanie i postara się rozwiązać przygotowane dla niego zadania.

I tak w *Zabiciu ciotki* Bursa niejednokrotnie gra też z własną twórczością poetycką, parafrazując wersy swoich wierszy. Dzieje się tak w przypadku dedykacji powieści: „Wszystkim tym, którzy stanęli kiedyś przerażeni martwą perspektywą swojej młodości” (U, s. 327), w której wykorzystuje metaforę pojawiającą się już wcześniej w poemacie *Luiza*:

W wesołych łódkach dłoni ukryj mnie Luizo
Przed straszną konsekwencją martwej perspektywy.
(U, s. 101)

W ramach gry kreuje głównego bohatera powieści, ciągle odgrywającego jakąś rolę, na podobieństwo zbiorowego bohatera wiersza-oskarżenia *Rówieśnikom kameleonom*:

Niewiniątka udające zuchów
Z kieszonkowym przekonani bagażem
My już twarzy nie mamy wcale
My mamy papierowe maski zamiast twarzy.
(U, s. 184)

czy też podejmuje motyw utożsamienia życia z wrogiem, z którym prowadzona jest swoista gra – jak wcześniej w wierszu o incipicie „Przecież znasz wszystkie moje chwyty...”:

Przecież znasz wszystkie moje chwyty
życie moje
wiesz kiedy będę drapał krzyczał i rzucał się
znasz upór moich zmagani

[...]
znudziliśmy się sobie życie moje
mój wrogu

(U, s. 97)

W końcu wyzyskuje znany też z wiersza *Sobie samemu umarłemu* przekształcony topos wędrowca, bezwolnie przemierzającego ścieżki „w nudzie straconych najgorzej / Dni młodości stęsknionej i pustej” (U, s. 187).

Narracja w *Zabiciu ciotki* trzyma cały czas w napięciu – niemal jak w powieści kryminalnej, a czytelnik wciągnięty w morderstwo wciąż oczekuje sceny pojmania i ukarania zabójcy. Ani na moment nie można tu „zapomnieć, że obok znajduje się trup, który może przysporzyć nie lada kłopotu” (U, s. 351), bo osłabiona skrupulatnym opisem przygotowań do obiadu („Czułem się panem na swoim skromnym gospodarstwie. Poszedłem do spiżarki, aby ułożyć sobie menu dzisiejszego obiadu. Przede wszystkim należało skosztować kotlety, które stały już w spiżarce od dwóch dni. Usmażę je sobie z ziemniakami. Świetnym dopełnieniem tego dania będą jaja sadzone” – U, s. 350) czujność czytelnika zostaje „natychmiast” przywołana do porządku wzmianką o zbrodni. Nie mamy tu jednak do czynienia ani z powieścią kryminalną, ani tym bardziej z powieścią psychologiczną, w której analizowane są motywy działania mordercy, bo zabójstwo jest tu pozbawione wymiaru etycznego. Dzieło Bursy jest raczej surrealistyczną opowieścią, bliską w klimacie teatrowi absurdu, która pod płaszczykiem okrucieństwa, obrzydliwości i perwersyjnego czarnego humoru²⁴, paradoksalnie skrywa głęboki sens etyczny.

„W *Zabiciu ciotki* koszmarny i nonsensowność świata sygnalizuje się poprzez zastosowanie jednoplanowości w ujmowaniu przestrzeni przedstawionej, w której splatają się w jedną całość elementy fantastyczne i realistyczne. Jednoplanowość taka prowadzi ku efektom groteskowemu, wywołującym nastrój niepewności, dyskomfortu, nastrój wzmacniany scenami naturalistycznymi, które ukazują ogrom cierpień psychicznych transponowanych na płaszczyznę fizycznych doznań”²⁵. Nieantynomiczność tego co mentalne i realne jest także elementem gry prowadzonej przez autora z czytelnikiem, niejako zobowiązanym do rozszyfrowania i zaakceptowania surrealistycznego sensu tej groteskowej mieszanki realizmu detali życia codziennego, obrzydliwego naturalizmu znęcania się nad ciałem ciotki

²⁴ Jan Marx wywodzi ów czarny humor, pojawiający się w *Zabiciu ciotki*, z „makabrycznej groteski, z Salvadora Dali i Hieronima Boscha”. Por. J. MARX: *Egzorcysta*. „Poezja” 1985, nr 7/8, s. 136.

²⁵ H. Gosk: *Gracz – wariant kondycji wydziedziczonego...*, s. 57.

i niedorzeczności ostatniej sceny, w której ciotka wraz z Jerzym sprząta resztki własnego trupa. Gra prowadzona z czytelnikiem polega tu bowiem na „atakowaniu elementarnych uczuć moralnych i estetycznych”²⁶.

Już bowiem w pierwszych słowach powieści, dzięki dwuznaczności zdania: „Bezcelowe samotne wędrówki były dla mnie mordercze” (U, s. 327) – odsyłającego nie tylko do metaforycznego znaczenia słowa „mordercze”, czyli „męczące”, ale też do znaczenia konkretnego: „zabójcze” – zostaje zdemaskowana idea powieści: utożsamianie walki z trupem ciotki, symbolizującym szarą codzienność, brak perspektyw i nudę stabilizacji, z walką z własnym życiem o życie w innym kształcie. Jerzy wychodzi przecież z domu, aby wypełnić nieciekawą czas swojej młodości, aby przerwać monotonię, ale „zabija” tym samym część swojej natury, złożonej paradoksalnie nie tylko z chęci odnalezienia jakiegoś ekscytującego celu, ale także z pragnienia dojrzałości przynoszącej spokój.

Jedną z istotnych kwestii *Zabicia ciotki* jest opozycja młodości i dojrzałości (starości). Charakter tej antytezy odsyła z jednej strony do koncepcji gombrowiczowskiej formy, w której dojrzałość konotuje schematyzm i skostnienie, z drugiej jednak jest polemiką z obrazem pozytywnego bohatera utrwalonego w powieściach socrealistycznych i stereotypowym utożsamieniem młodości z witalizmem, szczęściem i przygodą („Masz dwadzieścia jeden lat. Musisz żyć. Życie przed tobą. Kobiety, podróże, praca, przygody. Masz dwadzieścia jeden lat, dwadzieścia jeden lat. Jesteś młody, młody...” – U, s. 339; „Absolutnie byłem za młody na to, żeby w sobotni wieczór kisnąć w domu. Nawet w domu, gdzie za ścianą spoczywa trup” – U, s. 358). Bursa nie waloryzuje pozytywnie młodości, wręcz przeciwnie – doskwiera ona bohaterowi, który powiada „Wnikliwie badałem co dzień kilkakrotnie swoją twarz pragnąc doszukać się w niej jakichś oznak zapowiadających dojrzałość, starość. Ale twarz była ciągle młoda. Dziewięć lat młodości leżało przede mną jak niezmierzone jałowe pole niemożliwe do uprawy” (U, s. 328).

W zakończeniu *Zabicia ciotki* wpisana jest wariantywność, pozwalająca interpretować powieść przynajmniej w dwojaki sposób. Można założyć, że morderstwo ciotki to projekcja chorej imaginacji młodego człowieka, który pod nieobecność swojej krewnej, nudząc się, makabrycznymi wymysłami urozmaica swoją codzienność. Powrót ciotki z sanatorium byłby wtedy powrotem do rzeczywistości. Niewątpliwie tę najprostszą i najbardziej racjonalną możliwość odczytania powieści zaprojektował autor wewnętrzny dla czytelnika, który da się uwieść pozornej – bowiem co rusz natrafiamy

²⁶ M.D. ŻUREK: *Poezja bezsenności (o twórczości Andrzeja Bursy)*. „Przegląd Humanistyczny” 1981, nr 1/2, s. 225. Autorka uwagi te odnosi głównie do poezji Andrzeja Bursy.

w tekście na archaizmy („nie lza mi o tym mówić”, „chroma”) czy metafory („golgota upokorzeń” – U, s. 363, „Ogień nienawiści” – U, s. 363) – kolokwializacji języka i miejscowej prostocie informatycznego wręcz stylu.

Czytelnik, któremu udało się rozszyfrować wszystkie przygotowane dla niego przez autora pułapki, musi utożsamić morderstwo z odważnym, kategoriowym czynem, będącym lekarstwem na marazm codzienności. Zbrodnia jest w tym wypadku czynem uwewnętrznionym, ale nie wymaginowanym, a walka z trupem to autentyczna walka z tą częścią własnej osobowości, która biernie poddaje się nudzie codzienności. Czy przy takim założeniu zakończenie powieści dowodzi przegranej bohatera, który został pokonany przez pustkę i „martwą perspektywę”? Końcowa scena, w której bohater wraz z ciotką sprząta szczątki trupa to nie kapitulacja Jerzego, ale efekt jego przemiany wewnętrznej:

Zalepiające wannę szczątki zwłok wśród kawałków lodu były zimne i odarte z uroku. Ciotka chwyciła się za głowę.

– Jurku – krzyknęła – coś ty tu wyrabiał? Daj no szczotkę, oczyścimy to czym prędzej. Tylko zakasz rękawy, koszulę pobrudzisz.

Skwapliwie zabrałem się do czyszczenia wanny. Najwięcej kłopotu miałem z tułowiem, który, mimo iż był wypatroszony, posiadał jeszcze dość znaczny ciężar. Ale ciotka pomogła mi.

(U, s. 417)

Mozolna walka z trupem, który wcześniej został przecież pożarty w zoo przez rysie, znajdując tak drastycznie prozaiczny finał, nie była jednak działaniem bezsensownym. Zmaganie z trupem pozwoliło bowiem na zrozumienie, że choć nie sposób uciec przed nudą i bezsensownością codzienności, to nie można jej się bezwolnie poddawać. Wręcz przeciwnie, należy „mordować” absurd rzeczywistości, której jesteśmy współreżyserami, i codziennie walczyć z trupem, mając świadomość, że jest on „zarazem kamieniem u szyi i kołem ratunkowym” (U, s. 399), pozwalającym na chwilę wytchnienia i stabilizacji pośród heroicznych czynów bohaterów przebranych w maski błaznów.

Czy ta oscylująca wokół myśli egzystencjalistycznej, wywiedziona z szeregu zawoalowanych nieraz informacji, w zasadzie optymistyczna interpretacja *Zabicia ciotki* jest przegraną powieści w grze z czytelnikiem? Absolutnie nie, bo choć ujawnia wiele, to na pewno nie wszystkie możliwości odczytania powieści będącej przecież pułapką doskonałą, pozostawiającą trwałą ślad w realnym czytelniku, któremu udało się przezwyciężyć obrzydzenie i sięgnąć jeszcze raz do tej etyczno-estetycznej mieszanki wybuchowej.

Bożena Szafasta-Rogowska

Andrzej Bursa's playing with tradition

On Killing Auntie

Summary

This article concerns a novel by Andrzej Bursa entitled *Killing Auntie*. The author discusses the game motif – rendered in all sorts of ways in Bursa's works – by pointing to elements of the sender-receiver strategy employed by the writer at each level (especially the intra-textual one). The analysis of the work is, among other things, inscribed into a context of Gombrowicz-like understanding of form, as well as into a context of polemics with the schematism of socialist realism or literature dealing with atrocities of the World War II.

Bożena Szafasta-Rogowska

Andrzej Bursas Spiel mit der Tradition

Von dem Werk *Zabicie ciotki* (dt.: *Die Tante zu töten*)

Zusammenfassung

Der Artikel betrifft den Roman von Andrzej Bursa *Die Tante zu töten*. Die Verfasserin bespricht das in Bursas Werken sehr unterschiedlich realisierte Spielmotiv, indem sie auf die einzelnen Elemente der auf mehreren Romanebenen verlaufenden Sender-Rezipient-Strategie hinweist. Der Roman wird u.a. im Zusammenhang mit Gombrowiczs Form, mit dem Schematismus des Sozialrealismus und der der Grausamkeit des 2. Weltkrieges gewidmeten Literatur untersucht.